

Cuadernos de ARTE e ICONOGRAFÍA



MADRID, TOMO XX
NÚMERO 40 - 2º SEMESTRE DE 2011

DIRECTOR

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos

SECRETARIO

Carlos Pérez Montoya

CONSEJO CIENTIFICO

Leticia Azcue (Museo Nacional del Prado)

Bonaventura Bassegoda i Hugas (Universidad Autónoma de Barcelona)

Jesús González de Zárate (Universidad del País Vasco)

Javier Jordán de Urríes y de la Colina (Patrimonio Nacional)

Rosa López Torrijos (Universidad de Alcalá de Henares)

Jose Manuel de la Mano (Doctor en Historia del Arte)

Consuelo Maquivar (Universidad Nacional Autónoma de México)

Isabel Mateo Gómez (ex CSIC)

Javier Portús Pérez (Museo Nacional del Prado)

Elena Santiago Páez (ex Biblioteca Nacional de España)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Gloria Martínez Leiva

Carlos Pérez Montoya

Consuelo Pizarroso Corchero

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos

Ángel Rodríguez Rebollo

Cubierta: F. Salzillo: *Santa Clara*, Murcia, Convento de Capuchinas.

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA "MARQUÉS DE LOZOYA"

Alcalá, 93. 28009 MADRID

Teléfono 914 311 193 j Fax: 915 767 352 j E-mail: arte@fuesp.com j www.ficonofue.com

ISSN-0214-2821

Depósito Legal: M-18.993-1988

Cuadernos de ARTE e ICONOGRAFÍA

[CAIFUE]

Tomo XX

Núm. 40

Segundo semestre de 2011

DIRECTOR

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos

SECRETARIO

Carlos Pérez Montoya

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA «MARQUÉS DE LOZOYA»
MADRID

ORIGEN DIVINO DEL PODER IMPERIAL EN BIZANCIO PRE-ICONOCLASTA. ALGUNOS ASPECTOS DE SU ICONOGRAFÍA

José María Salvador González
Universidad Complutense

Resumen

Durante sus cinco primeros siglos de existencia (siglos IV-VIII), el Imperio bizantino impuso como doctrina oficial el origen divino del poder del emperador, fundándolo en las antiguas tradiciones de las monarquías helenísticas y orientales. Combinando con su cristianismo esas dos tradiciones paganas, Bizancio produjo una peculiar tesis sobre la sacralidad del poder imperial. Esa tesis generó una retórica propagandística, según la cual el emperador bizantino fue representado como el vicario de Dios ante sus súbditos, comparado a veces con el mismo Cristo. La construcción retórica de la sacralidad del emperador en Bizancio se expresa mediante tres manifestaciones complementarias: *irénica*, *polémica* y *teofánica*. Concentrando la atención en un solo fragmento de tan complejo tema, el presente artículo se restringe a destacar algunas imágenes de la manifestación *polémica* del poder sagrado del imperador bizantino durante los siglos IV-VIII.

Abstract

During its first five centuries of existence (4th to 8th centuries), the Byzantine Empire imposed as its official doctrine the divine origin to the emperor's power, founding it on the ancient traditions of the Hellenistic and Oriental monarchies. Combining these two pagan traditions with its Christian beliefs, Byzantium produced a particular thesis about the sacredness of imperial power. This thesis generated a propaganda rhetoric, according to which the Byzantine emperor was represented as the vicar of God in respect of his subjects, sometimes compared to Christ himself. The rhetorical construction of the sacredness of the emperor in Byzantium is expressed through three complementary forms: *irenica*, *polemic* and *theophanic*. Focusing on a single piece of this complex issue, this paper is restricted to point out some images of the *polemic* manifestation of the sacred power of the Byzantine emperor over the 4th-8th centuries.

Durante sus cinco primeras centurias de existencia (siglos IV-VIII), el Imperio bizantino, en especial, bajo la égida de Constantino el Grande (306-337), Anastasio I (491-518) y Justiniano I (527-565), estableció como gozne inamovible de su sistema político la doctrina del origen divino del poder del emperador¹. Más allá y por encima de las numerosas crisis político-religiosas, revueltas, golpes de Estado, asesinatos de emperadores, usurpaciones y cambios dinásticos, ella será, con escasa flexibilidad, la doctrina oficial del Imperio bizantino hasta la caída de Constantinopla en 1453. La lapidaria sentencia *Omnis auctoritas a Deo venit*, ampliamente aceptada luego en el universo medieval de Occidente, se certifica con aún mayor vigor e incidencia en el caso del *imperator* de Bizancio.

La mayoría de los expertos concuerda en la tesis de que semejante doctrina hunde sus raíces en las centenarias tradiciones del helenismo y de las civilizaciones antiguas del Medio Oriente, en un amplio y complejo abanico que abarca desde los remotos imperios de Egipto, Mesopotamia y Persia hasta el imperio de Alejandro Magno y las monarquías helenísticas surgidas tras la muerte de éste, sin olvidar el Imperio de Roma antes de su cristianización, donde no es menos patente el carácter divinizado de sus emperadores. Deslindándose, sin embargo, de esta cuasi-unanimitad, Gilbert Dagron, aun aceptando esas influencias paganas mesorientales y helenísticas, sostiene que la primordial y decisiva raíz del origen divino y la sacralidad del poder del emperador bizantino es el modelo judío: en su documentadísimo libro *Empereur et prêtre. Étude sur le "césaropapisme" byzantin*, Dagron muestra cómo con frecuencia, bajo la hojarasca de otras referencias más próximas, la fuente última y esencial de inspiración para los monarcas bizantinos es el modelo judaico veterotestamentario², representado no sólo por los reyes hebreos, ungidos de Yahveh, en especial, Saúl, David y Salomón, sino también por otros líderes judíos, como Moisés y Aarón, e incluso por el gentil incircunciso Melquisedec, enigmático rey-sacerdote de Salem³.

Sin escatimar ningún valor a las documentadas conclusiones de Dagron, resulta evidente que esta ideología del poder divino del emperador y de la monarquía sagrada la asumen los bizantinos directamente del Imperio romano, el cual la adoptó, a su vez, de los reinos helenísticos, mientras éstos la

tomaron de las monarquías persas y semíticas⁴. A juicio de Alain Ducellier, el vínculo estrecho entre religión y poder en Bizancio deriva de la historia del Bajo Imperio romano antes de su cristianización, cuando tras la crisis del siglo III, se sustituye el antiguo *Principado* (según el cual el emperador, elegido por aclamación popular, es sólo el primero de los magistrados) por el *Dominado*, en que se busca una monarquía absoluta de poder irrestricto, legitimada por el ilimitado poder divino⁵.

Richard Evans amplía la perspectiva de las influencias modeladoras de esta filosofía política bizantina, al afirmar que el oficio imperial en Bizancio deriva de la evolución de dos conceptos: 1) el de la tradición romana, conforme a la cual el emperador es un magistrado no hereditario elegido por el senado y el ejército, con el título *imperator* (*generalissimus*), inspirado en la tradición republicana; 2) el de los reyes helenísticos posteriores a la muerte de Alejandro Magno, quienes fueron autócratas divinizados, cuyas imágenes compartían los templos de los dioses, y sobrepasaron la mera condición humana, pues encarnaban la fuerza vital que proporcionaba a las leyes su substancia⁶. Según Evans, esta noción helenística de monarquía —conforme a la cual los reyes copiaban la realeza de Zeus, supremo *basileus*— fue la que informó la ideología del oficio imperial en el período tardorromano; y, tras la adopción del cristianismo por los emperadores de Roma, la idea fue desnaturalizada y reciclada bajo el concepto de realeza cristiana⁷.

Con una visión aún más amplia, Charles Diehl sostiene que el emperador bizantino, como heredero de los césares romanos, fue *imperator*, o sea, jefe para la guerra y legislador, si bien, al contactar con Oriente, se convirtió en *autócrator o despota*, mientras a partir del siglo VII, con la helenización del imperio, se convirtió en *basileus*⁸, emperador por excelencia, émulo y sucesor del Gran Rey persa sasánida, derrotado por Heraclio⁹. André Guillou insiste también en el dictamen de que el fundamento religioso de la autoridad imperial en Bizancio, obtenida por una investidura divina, asumida por Roma a través de Alejandro Magno y las monarquías helenísticas, deriva de la concepción persa, según la cual el ejercicio del poder tiene por fin combatir el mal¹⁰.

Combinando así estas dos influencias paganas exógenas —la helenística y las mesorientales, en especial, la de la Persia aqueménide, restaurada por el imperio sasánida en el siglo III d.C.— con su propia herencia romana y su cristianismo de base, Bizancio produjo una peculiar construcción ideológica sobre el origen divino y la sacralidad del poder de su emperador¹¹.

Siendo el eje central de la filosofía política del imperio bizantino, tal construcción sacralizadora necesitó generar para su sostenimiento una sofisticada retórica propagandística, hecha de palabras, ritos e imágenes, destinada a crear en el imaginario colectivo de aquella sociedad teocéntrica

la fabulosa imagen de un *basileus* sobrenaturalizado y sacralizado. Conforme a esa artificiosa retórica, en efecto, el emperador bizantino fue presentado ante propios y extraños como el ser amado y elegido por Dios, su predilecto, su ungido, tan cercano a Él como para llegar a convertirse en su vicario ante sus súbditos, ante quienes fue exhibido a veces en abierta comparación y paralelismo con el mismo Cristo. Semejante construcción retórico-ideológica de la sacralidad del *basileus* se expresa, de modo esencial, mediante tres epifanías o manifestaciones complementarias: *irénica*, *polémica* y *teofánica*.

Entendemos por manifestación *irénica* o pacífica aquella en la que el emperador exhibe sus privilegiados nexos con la divinidad en forma serena, amable y humana, sin esa agresividad destructiva ni ese aura de sobrenaturalidad de que hará gala en sus otras dos expresiones, la *polémica* y la *teofánica*. Sobre la infirme base de que —al menos en teoría— el emperador bizantino es elegido por el Senado, el ejército y el pueblo¹², dicha manifestación *irénica* se traduce en prácticas rituales de enaltecimiento supremo, de complejo simbolismo y fuerte carga política¹³: de tal índole son, por ejemplo, la designación por el Senado, la *acclamatio* (proclamación y elevación sobre el escudo del recién designado al imperio por parte del ejército), la colocación del collar de oro (*torques*)¹⁴ y de la diadema gemada tras ser elevado sobre el escudo, la coronación canónica (precedida o no por la sacra unción) por el patriarca en la basílica de Santa Sofía¹⁵, e incluso el *adventus principis* (entrada triunfal en alguna gran ciudad del Imperio, sobre todo, en su capital, Constantinopla)¹⁶. Si bien no tan espectaculares ni esporádicos como los recién referidos, no menos elocuentes signos irénicos del oficio imperial bizantino son otros rituales áulicos, como el solemne ceremonial palatino, oficiado con suntuosa indumentaria en el Gran Palacio o Palacio Sagrado, verdadero templo del monarca¹⁷, las carreras de cuadrigas y las fiestas del Hipódromo, o, incluso, las idealizadas imágenes que representan al *basileus* como auriga triunfador sobre su cuadriga, coronado por la Victoria alada.

En su epifanía *polémica* o épica, el emperador bizantino se exhibe como héroe en acción violenta en el trance de vencer al enemigo o al infiel, en el de cazar fieras salvajes o matar al dragón infernal, personificando así al triunfante adalid de la *Psychomachia* o combate victorioso del bien frente al mal.

La manifestación *teofánica* del soberano de Bizancio se expresa, de manera especial, cuando éste aparece revestido con rasgos o atributos propios de la divinidad, o cuando se le tributan ritos u ofrendas propios del culto debido a Dios. De tal índole son, por ejemplo, el hecho de emplear como distintivos exclusivos del *basileus* el nimbo o corona de rayos solares del dios Sol o Helios (hasta llegar incluso a representarlo como el propio Sol

Invictus)¹⁸, el globo crucífero (símbolo del dominio de Dios Pantocrátor sobre el universo), el *lábaron*, el crismón o la simple cruz (signos todos ellos de la victoria del cristianismo sobre el enemigo pagano). Recordemos que, tras la adopción del cristianismo, la ideología imperial presentó al emperador como el elegido de Dios, su ungido, su vicario en la Tierra, su lugarteniente a la cabeza de los ejércitos¹⁹, y no dudará tampoco en designarlo con el pomposo título de *isoapóstolos*²⁰ (igual a los apóstoles)²¹, cual si fuese el decimotercer apóstol, cognomento con que se denominó en su momento a Saulo de Tarso, tras convertirse en San Pablo. Similar propósito teofánico manifiestan las múltiples y sobredeterminadas expresiones de la liturgia imperial, con las solemnes ceremonias tributadas al emperador en testimonio de veneración²², entre ellas, la prosternación profunda (*proskynesis*) al acercarse a él, el absoluto silencio sumiso exigido ante su presencia, el cubrirse las manos con lujoso paño cuando algún alto dignatario recibía de él algún objeto, el desfile procesional de su efigie, como si fuese un icono religioso, el uso de cirios e incienso ante su persona real o su retrato, sin omitir la frecuente estrategia propagandística de representar —hasta en el propio templo— su figura mayestática junto a la de Cristo o la de la Virgen María²³.

Estas breves pinceladas permiten apenas vislumbrar la inmensa panorámica que abre ante nuestros ojos el vasto tema del origen divino de la autoridad del *basileus* y del carácter sacro de la investidura imperial. Sin embargo, los restringidos límites del presente artículo nos obligan a una doble delimitación, temática y cronológica: desde la perspectiva temática, nos concentrarnos sólo en algunas expresiones iconográficas de la manifestación *polémica* o épica del poder sagrado del emperador de Bizancio; desde la vertiente cronológica, nos restringiremos a las cinco primeras centurias del imperio bizantino, desde el ascenso al poder de Constantino el Grande (306), fundador de dicho imperio, hasta el inicio de la crisis iconoclasta, tras el ascenso al trono de León III Isáurico (717).

1. LA EPIFANÍA POLÉMICA DE LA SACRALIDAD IMPERIAL EN BIZANCIO

Como sucede con las otras dos manifestaciones del poder sagrado del *basileus*, su manifestación *polémica* surge y se fortalece mediante una doble retórica: *verbal* e *iconográfica*.

1.1. Retórica verbal en la expresión polémica del poder divino del basileus

Resulta patente la orientación áulica de un alto porcentaje del arte bizantino, concebido *ex professo* como eficaz instrumento ideológico-propagandístico al servicio del culto a la personalidad del monarca. Tras acotar que, desde sus inicios el arte bizantino “es imperial y cristiano”²⁴, Henri Stern recuerda que, ya desde Diocleciano (285-305), el emperador romano se identificó oficialmente con Júpiter y Sol, dioses supremos del panteón pagano, por lo cual su persona y todo lo suyo adquirieron un carácter sagrado, llegando así el culto al soberano a suplantarse en buena medida al declinante culto de los dioses griegos y romanos²⁵. Por ello, mientras los emperadores romanos paganos del siglo III, como Heliogábalo y, sobre todo, Aureliano²⁶, intentaban imponer como religión oficial un monoteísmo solar, asimilándose ellos mismos al dios *Sol invictus*²⁷, Constantino adoptó una estrategia no muy diferente: entre las numerosas religiones orientales, asumió el cristianismo como la más adecuada para legitimar la autocracia imperial, al darse cuenta de que el monoteísmo cristiano era el mejor instrumento para concentrar todos los poderes temporales en una sola mano²⁸. Según el mismo Stern, ese papel cuasi-religioso del monarca, en lugar de disminuir, se incrementó tras el reconocimiento oficial del cristianismo por parte del Imperio romano. De hecho, nimbado con aura de santidad sobrenatural, el emperador llegó a convertirse en representante de Cristo en la tierra, en intermediario entre Dios y los hombres, e incluso en el único individuo con derecho a propagar y defender la fe cristiana²⁹.

Ya en los albores del imperio romano cristianizado, fue Constantino (306-337) el primero en defender con entusiasmo la doctrina del poder sacro del emperador. Esa ideología del origen divino de la autoridad imperial fue apuntalada además por ciertos panegiristas del fundador del imperio bizanti-

no. El papel protagonista en semejante empresa ideológico-propagandística lo asumió Eusebio, obispo de Cesarea y confidente de Constantino, autor de dos obras de decisiva trascendencia para la construcción de la tesis de la sacralidad del poder imperial: *Vita Constantini*, escrita tras el fallecimiento de éste, en la que relaciona a Constantino con Augusto; y, de modo muy especial, en el discurso de las *Tricennalia*, producido para conmemorar el trigésimo aniversario del ascenso al poder del fundador de Bizancio-Constantinopla³⁰. En virtud de ambos panegíricos, Eusebio de Cesarea contribuyó sobremedida a que el culto imperial —conforme al cual los emperadores paganos antecesores de Constantino eran adorados como seres sobrenaturales— sobreviviese y fuese adaptado sin mayor reticencia al pensamiento cristiano³¹. En efecto, no contento con declarar en abstracto que “El imperio, en la tierra, es el reflejo del reino celestial”³², Eusebio asegura, en referencia concreta al emperador Constantino:

"Así investido con la imagen del reino de los cielos, él gobierna los asuntos de la tierra mientras mira hacia arriba con el fin de dirigir según el modelo de este arquetipo (divino). A decir verdad, él crece mucho en la medida en que sigue ese modelo de autoridad monárquica, que el Gobernador del universo ha dado a un hombre solo entre todos los seres de la tierra. Porque sólo Él (Dios) es el autor del poder del soberano, la ley que decreta una autoridad única sobre todos los hombres."³³

Y en otro momento, el mismo panegirista asevera, al referirse a Constantino:

"Se puede descubrir el poder de esa fe divina que sostiene su alma por esta consideración, a saber, que tenía su imagen retratada en monedas de oro de tal manera que aparecía mirando fijamente hacia arriba, como si estuviese orando a Dios. Estas imágenes tuyas circularon por todo el imperio romano. Además, en los palacios de algunas ciudades, las estatuas colocadas muy en alto sobre la entrada lo representaban de pie enhiesto, mirando hacia arriba al cielo y extendiendo sus brazos a la manera de una persona que reza"³⁴.

Según Richard Evans, en el discurso de las *Tricennalia*, Eusebio de Cesarea establece un paralelismo entre Cristo/*Logos* como arquetipo, y Constantino como imagen del *Logos*: así como el *Logos* preparó el Reino de los Cielos para el Padre, en un nivel más bajo Constantino llevó a todos los

hombres de la Tierra hacia el *Logos*; y, si bien el emperador cristiano, a diferencia de sus predecesores paganos, no puede ser un dios, puede, en cambio, definirse como vicerregente o vicario de Dios sobre la Tierra, amigo e imagen del *Logos*, quien fue mediador entre Dios y los hombres³⁵.

Luego de que Constantino adoptase y diese un puesto central al cristianismo en la administración del Estado, el precepto central —basado en la filosofía política pagana— de que el emperador era el representante de Dios en la Tierra fue asumido y adaptado por los pensadores cristianos, mediante una doble tesis: el poder imperial procede de Dios; y, por ende, el emperador se convierte en vicario de Dios³⁶. De hecho, una de las aclamaciones oficiales recitadas por el pueblo durante la proclamación de un nuevo monarca afirma sin ambages: “Vuestro poder, emperadores fieles en Cristo y elegidos de Dios, procede verdaderamente de Dios, y no de los hombres.”³⁷ De igual modo, otra aclamación tributada al soberano bizantino en la ceremonia de su coronación expresa: “Gloria a Dios que te ha designado *basileus*, que de esta manera te ha glorificado, que te ha manifestado su gracia.”³⁸ Y, cuando, tras la muerte de Marciano (450-457), León I fue proclamado emperador (457), algunas de las aclamaciones que acompañaron dicho acto rezan así:

“¡Escucha, Dios, te suplicamos; escucha, Dios! Viva León. Escucha, Dios: ¡Que León sea emperador! Dios, tú que amas a los hombres, los asuntos públicos piden a León como emperador. El ejército pide a León como emperador. Las leyes respaldan a León. El Palacio respalda a León. Tal es el deseo del Palacio. Tal es la solicitud del ejército. Tal es el deseo del Senado. Tal es el deseo del pueblo. El mundo espera a León. El ejército respalda a León. ¡Que venga nuestra hermosa [elección] común, León! ¡Escucha, oh Dios, te suplicamos!”³⁹

Tras los impulsos iniciales de Constantino y sus sucesores, es, sin embargo, Justiniano I (527-565) quien intentó elevar la tesis del origen divino de la autoridad imperial a su máxima potencia⁴⁰, mediante una serie de proclamas ideológicas, con frecuencia de su propia autoría o producidas, a veces, por otros apologetas suyos. Así, a título de ejemplo, en el prefacio a una constitución dirigida al patriarca sobre la ordenación de obispos y otros clérigos, Justiniano expresa en plural mayestático: “Las más grandes bendiciones de la humanidad se nos han otorgado por la gracia de lo Alto: el sacerdocio y la autoridad imperial... ambos proceden de una única e idéntica fuente.” Y, luego de preguntarse “¿Quién sería capaz de aclarar los enigmas de la ley y de revelarlos a los hombres, sino aquél que es el único que tiene derecho a hacer la ley?”⁴¹, Justiniano expresa convencido:

"¿Qué hay que sea más grande, más santo que la majestad imperial? ¿Quién podría tener la presunción de despreciar el juicio del príncipe, cuando los propios fundadores del derecho han declarado expresamente, claramente, que las resoluciones imperiales tienen el valor de la ley?"⁴²

Con aún mayor contundencia, en el preámbulo al *Digesta* o *Corpus Iuris Civilis*, Justiniano proclama sin rubor su propia misión divina:

"Por el poder de Dios gobernamos nuestro Imperio, que nos fue entregado por la Majestad Celestial; conducimos guerras victoriosas, aseguramos la paz honorable, y mantenemos el edificio del Estado. Exaltamos además nuestro espíritu en la contemplación, mediante la ayuda del Dios Todopoderoso, de manera que no ponemos nuestra confianza en nuestras armas, ni en nuestros soldados, ni siquiera en nuestras propias habilidades; sino que fundamos todas nuestras esperanzas únicamente en la omnividente protección de la Trinidad Altísima, de la que se derivan todos los elementos del Universo que proporciona orden al mundo entero."⁴³

Con semejantes proclamas de Justiniano sobre el origen divino de la autoridad imperial, no podía extrañar que su sucesor, Justino II (565-578), dijese a Tiberio (578-582), al investirlo con el cargo de César: "Dios y no yo te confiere esta dignidad."⁴⁴ A fin de cuentas, la sofisticada propaganda imperial de Bizancio intentaba por todos los medios a su alcance preservar y fortalecer esa problemática creencia en la predilección divina hacia sus monarcas, de modo tal que, cuando un emperador transmitía a un hijo el poder, solía decirle: "No soy yo, sino que es Dios quien te ha elegido; y no son ni el pueblo, ni el Senado ni el ejército los que te han elegido"⁴⁵.

No puede, sin embargo, olvidarse en este orden de ideas el papel moderador ejercido por Agapaetus, diácono de la basílica de Santa Sofía en Constantinopla y uno de los presuntos tutores de Justiniano. Con la premonitoria intención de poner cierto dique moral, que restringiese en alguna medida las posibles —bien pronto reales— pretensiones sacralizadoras de Justiniano, Agapaetus escribió su *Espejo*, acervo de admoniciones dirigidas a Justiniano el año mismo de su ascenso al trono⁴⁶. Es cierto que, en primera instancia, este eclesiástico consejero del monarca parece adoptar la tesis oficial, al afirmar: "El emperador es igual a todos los hombres en la naturaleza de su cuerpo, pero en la autoridad de su rango es similar a Dios,

que lo gobierna todo. Pues no hay en la tierra nadie más alto que él"⁴⁷. Sin embargo, consciente de que tal origen divino de la autoridad imperial no puede convertirse en una patente de corso en manos del *basileus*, Agapaetus matiza de manera significativa su pensamiento, instando al soberano a comportarse en todo momento como un perfecto modelo de virtud⁴⁸. Así le insta a ser como un espejo limpio, capaz de reflejar sin mancha alguna el carácter sagrado de que está investido: "El alma del rey, llena de muchas preocupaciones, debe estar limpia como un espejo, de modo que pueda brillar con la divina iluminación"⁴⁹. Y en otro momento Agapaetus reitera ante el emperador su exhortación para que se comporte siempre con la misma solvencia moral propia de Dios:

"Así, como Dios, no debe dar paso a la cólera, y, en cuanto mortal, no debe ser arrogante. Si él es honrado como una imagen de lo divino, él está al mismo tiempo conectado con la imagen terrenal. Y a través de ésta se le recuerda su igualdad con los otros hombres"⁵⁰.

1.2. Retórica iconográfica

Esta doctrina del poder divino del emperador será potenciada por el arte de Bizancio desde sus mismos inicios, mediante el rápido surgimiento de una iconografía específica, en directa y estrecha derivación de la Roma pagana⁵¹. Según André Grabar, es en el palacio de los emperadores donde, desde el Alto Imperio Romano (por tanto, desde mucho antes de Constantino), el arte propiamente profano, hecho para el goce estético, se combina con un arte de propaganda a favor del príncipe reinante, basado en la doctrina de la monarquía de esencia divina⁵².

Semejante iconografía del emperador investido con poder de origen divino incluye también la que definimos como su expresión *polémica*, una de cuyas representaciones esenciales es la del monarca vencedor del paganismo, del demonio o del bárbaro, o bien recibiendo el tributo del vencido, o cazando fieras salvajes. Por encima de sus netas diferencias, todas esas imágenes polémicas reflejan —de modo más o menos simbólico— el tema de la *Psychomachia*, libro en que el retórico y poeta español Prudencio (Aurelius Prudentius Clemens, 348-c. 410) describe la lucha entre los vicios y las virtudes en el hombre⁵³.

El presente trabajo busca poner en luz algunas expresiones de ese culto imperial en el arte bizantino anterior a la crisis iconoclasta, mediante el análisis de algunas imágenes del *basileus*, en las que, al ensalzarse su dimensión

triunfadora frente al enemigo real o alegórico, se reafirma con especial vigor el carácter mirífico y sobrenatural de su realeza. Analizaremos una decena de obras, datables en las cinco centurias que van desde el reinado de Constantino el Grande (306-337) hasta 717, año del ascenso al poder de León III Isáurico, primer *basileus* iconoclasta. Es precisamente durante ese medio milenio (siglos IV-VIII) cuando surge y se consolida la construcción de esa semidivinizada imagen imperial, como viva encarnación del bien venciendo al mal.

En el sentir de Richard Evans, la imaginación popular concibió al emperador como un incansable e invencible líder en la guerra, a quien le estaba garantizada la victoria por predestinación divina. Numerosas inscripciones en las monedas proclamaban *Victoria Augusti*, mientras los títulos imperiales usados en los juramentos oficiales lo designaban “Vencedor sobre todos”⁵⁴. Y, aún después de que, tras la muerte de Teodosio I, el emperador dejara de conducir el ejército él mismo en persona, perduró la impresión del gobernante siempre-vencedor, unido cada vez más al simbolismo cristiano; no en vano, Justiniano sustituyó en sus monedas la pagana imagen de la Victoria alada por la de un ángel cristiano⁵⁵.

En perfecta concordancia con el tema de la *Psychomachia*, la manifestación *polémica* del emperador bizantino surge bien temprano con el propio Constantino. Así lo evidencian las numerosas efigies que, en monedas o en otras piezas suntuarias, e incluso en obras “mayores”, lo representan como un héroe vencedor del mal. La iconografía triunfal cristiana en numismática se inicia, en efecto, con Constantino y sus hijos, quienes continúan la tradición romana de representar al emperador como héroe invencible y como el personaje más poderoso de la tierra. La iconografía de Constantino como gobernante absoluto de un imperio universal cristianizado se acompañó con otras epifanías simbólicas no menos significativas, como el expediente propagandístico de hacerse representar sentado en un trono de oro (reservado a los dioses) y, sobre todo, con la mano de Dios bendiciéndolo o coronándolo en majestad o en apoteosis: con semejantes recursos retóricos se pretendía significar la idea de que el soberano del cielo, Dios *Pantocrátor*, legitimaba y transmitía su poder al monarca de la tierra (*cosmocrátor*), convirtiendo de tal suerte el imperio terrestre en mero reflejo del imperio celeste. Esa iconografía de la mano de Dios bendiciendo y, por ende, legitimando al *basileus* la pondrá Constantino en sus monedas y medallones, como lo harán también sus sucesores⁵⁶.

Con este mismo propósito sacralizador, aun cuando con un carácter de mayor significancia psicomáquica, numerosos son las monedas y medallones de Constantino en los que éste aparece triunfante sobre sus enemigos. Entre muchas otras monedas acuñadas por este soberano, que lo representan a



1. Medallón de oro de Constantino, 313. Acuñado en Tréveris (Alemania)

caballo, o incluso atravesando a un dragón con la pica del asta del *lábaron*⁵⁷, sobresale en este ámbito el célebre *Medallón de oro de Constantino* (fig. 1), acuñado en Tréveris (Alemania)⁵⁸: ceñido con diadema gemada, revestido con arreos militares y portando una lanza, el emperador aparece allí de busto, formando pareja con el del dios Sol —a quien llega a solapar en gran medida—, mientras en su escudo se lo ve de nuevo triunfante sobre su cuadriga, cuyos caballos encabritados cocean a dos personajes, uno de ellos, una mujer semiyacente, el otro, de clara apariencia monstruosa, hundido en el suelo. A todas luces, estas dos situaciones iconográficas del medallón constantiniano quieren transmitir la idea del carácter sacro del emperador, incluyendo su epifanía polémica, como triunfante auriga demoledor de sus enemigos.

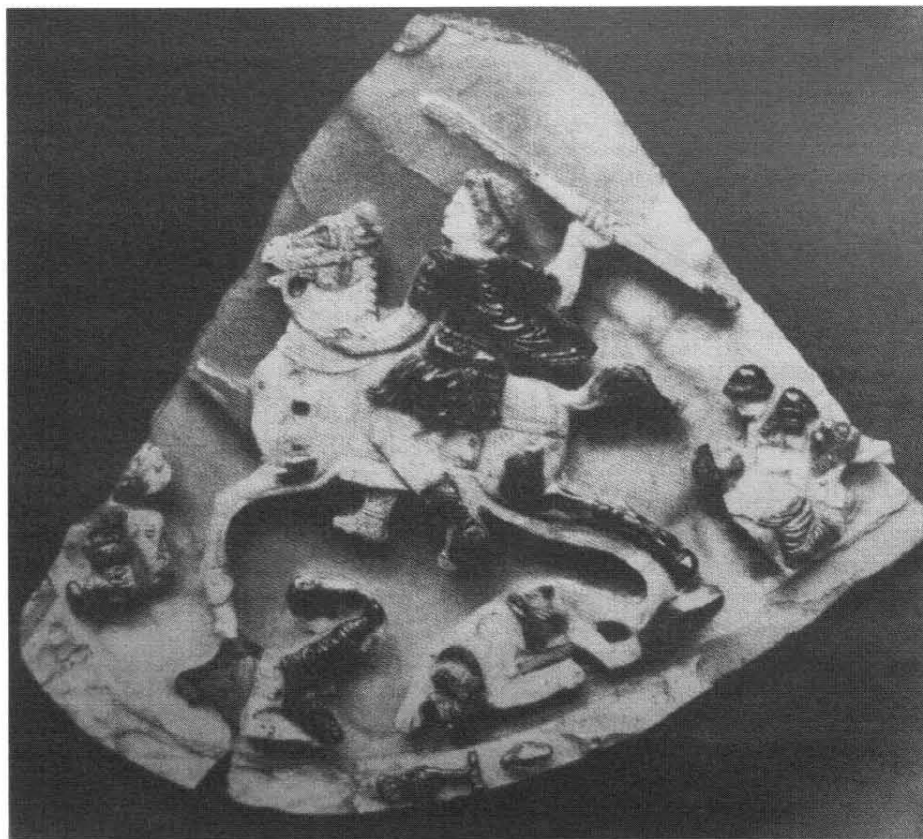
De manera aún más explícita y monumental, Constantino exhibe su imagen psicomáquica en una gran pintura a la encáustica que, según testimonia Eusebio de Cesarea, mandó poner en el vestíbulo de su nuevo palacio en Constantinopla, en la cual aparecían él y a sus hijos venciendo a un dragón que, yaciendo bajo sus pies, caía al abismo atravesado por una flecha⁵⁹. Así lo describe el panegirista de Cesarea, en referencia a la exitosa adopción del Cristianismo por Constantino:

"También esto lo mostró a todo el mundo en un panel colocado sobre el vestíbulo del palacio imperial, habiendo representado en la pintura el símbolo salutífero⁶⁰ sobre su cabeza, mientras el enemigo —esa fiera hostil que asedió la Iglesia de Dios mediante la usurpación de un ateo⁶¹— tenía la forma de un dragón, cayendo al abismo. A decir verdad, los libros de los profetas de Dios proclamaron que éste era un dragón y una serpiente retorcida. Por consiguiente, el emperador, por medio de una pintura a la encáustica, fue mostrado a todo el mundo teniendo bajo sus pies y bajo los de sus hijos el dragón atravesado por una flecha en medio de su cuerpo y derribado hacia las profundidades del mar. Mediante esto estaba aludiendo al enemigo invisible del género humano, al que mostró precipitado a las profundidades de la perdición por el poder del trofeo salutífero colocado sobre su cabeza"⁶².

Según André Grabar, esta gran encáustica del Palacio Imperial sería una imagen del triunfo de Constantino, a nombre de Cristo, sobre el paganismo, o, tal vez, sobre la herejía de Licinius, su último enemigo: ello investiría con un franco valor político-militar a esta monumental escenificación glorificatoria del triunfo imperial⁶³. Varias décadas antes que Grabar, Louis Bréhier había ya puesto en relieve que Constantino fue el primero en representarse como el vencedor del paganismo⁶⁴.

No menos elocuente como ejemplo de imagen psicomáquica del emperador bizantino es el *Camafeo de Belgrado*⁶⁵ (fig. 2). El fragmento subsistente de esta joya glíptica representa a un guerrero triunfante, vestido a la griega y ceñido con diadema, que, blandiendo una lanza, salta con su caballo encabritado por encima de los desarticulados cadáveres de media docena de bárbaros. Según Richard Brilliant, el tema del caballero heroico, usado con frecuencia en el arte romano para simbolizar la valentía y la perfección moral del líder en la paz y en la guerra, llegó progresivamente desde la época de Adriano a representar al cazador, y, por extensión, al triunfador en general; sin embargo, por sus grandes dimensiones, este camafeo de Belgrado se presenta —como lo hacen también otros camafeos de los siglos I al IV— como un valioso monumento estatal en miniatura, con carácter de propaganda imperial⁶⁶.

A juicio del mismo Brilliant, el personaje del *Camafeo de Belgrado* es, en principio, Alejandro Magno, como lo revelan su vestido y su diadema, pues, como paradigma de gran cazador, guerrero y gobernante, éste se convirtió en la antigüedad en modelo emblemático de todo monarca. Brilliant



2. *Camafeo con caballero en una batalla (Camafeo de Belgrado).*

supone que, habiendo sido la imagen de este gran conquistador macedonio usada con frecuencia por los gobernantes romanos desde la República hasta finales del siglo IV, esta joya de Belgrado sería un *revival* de la imagen de Alejandro, y, pese a la ausencia de detalles que permitan su identificación, podría haber sido hecha para conmemorar al nuevo líder heroico, Constantino el Grande, o a uno de sus hijos, razón por la cual fecha la obra hacia 325-350⁶⁷.

Esta imagen psicomáquica de Constantino el Grande triunfante sobre el paganismo o sobre la herejía la asumirán al pie de la letra también sus sucesores durante los tres siglos subsiguientes. Así lo evidencia, por ejemplo, su hijo Constantius II (337-361), tanto en su medallón de oro —datado hacia 340-350, en el que aparece triunfante sobre una cuadriga⁶⁸— como, sobre todo, en la *Bandeja de Kertch* (fig. 3), obra en plata repujada con *pointillé* realzado con oro, procedente de una tumba de Kertch (la antigua Panticapea), hoy conservada en el Museo del Ermitage en San Petersburgo⁶⁹. Según Charles Delvoye, durante los siglos IV-V se generalizó el uso de platos en plata



3. *Bandeja de plata de Constancio II*, procedente de Kertch. Plata repujada, Museo del Ermitage, San Petersburgo, s. IV.

repujada, los cuales, servían como bandeja-soporte de platos en la mesa, es decir, como *mensorium*, de donde derivaría, por deformación fonética, la palabra *missorium*, término con que se los conoce en la actualidad⁷⁰. Datada hacia 350, según Grabar y Beckwith, o en el tercer tercio del siglo IV, a juicio de Delvoye⁷¹, o incluso en el siglo VI, si hemos de creer a Charles Diehl⁷², esta *Bandeja de Kertch* revela una perfecta imagen psicomáquica del emperador, muy en consonancia con la clásica iconografía de la numismática romana. El *mensorium* de Kertch representa a un emperador romano ecuestre, con diadema gemada y nimbo en su cabeza, quien, bajo escolta de un único guerrero (sinónimo de ejército) con escudo timbrado con el crismón, es conducido y coronado por una *Nike* alada: se significa así a todas luces el enaltecimiento del *basileus* por su triunfo frente a sus enemigos, cuya derrota simboliza en sintética metonimia el solitario escudo que aplasta con sus cascos el corcoveante caballo del monarca.



4. Díptico Barberini (*Díptico con Justiniano como defensor de la fe*), marfil. Musée du Louvre, París, 34,2 x 26,8 cm. 2º cuarto s. VI.

La identidad del protagonista de esta *Bandeja de Kertch* es objeto de controversia, pues, si bien para la mayoría de los expertos —que adoptan la tesis de L. Matsoulevitch— el emperador aquí representado es Constantius II (337-361)⁷³, Diehl, al datar la obra en el siglo VI, lo identifica con Justiniano⁷⁴. En cualquier caso, Diehl⁷⁵, Delvoye y Alice Bank⁷⁶ acotan que dicho emperador está vestido a la moda “bárbara”, introducida en el siglo IV en Bizancio, con pantalones semejantes a los de los reyes sasánidas y con el *paragaudion* (túnica a galones de los caballeros persas o sármatas), ceñido al talle por un cinturón⁷⁷.

Sin embargo, la obra que refleja de la manera más ejemplar el paradigma del emperador como triunfador psicomáquico es el *Díptico Barberini* (fig. 4), llamado también *Marfil Barberini*⁷⁸. Esta composición eboraria de cinco piezas, una de ellas desaparecida, representa a un emperador (de imprecisa identidad), vestido con coraza y *paludamentum*, ceñido con diadema gemada, y portando en su diestra una lanza, mientras recibe sobre su caballo

el reconocimiento de su poder victorioso. Volando a su derecha, mientras pisa el globo del Universo, una Victoria o *Nike* alada le ofrece una corona de laurel y una palma, símbolos de victoria. Semiescondido tras las ancas de la cabalgadura, un barbiluengo jefe bárbaro, con gorro frigio e indumentaria asiática⁷⁹, acaricia en gesto de sumisión la lanza de su vencedor. Sedente en el suelo bajo el vientre del corcel, la Tierra (alegorizada en una mujer de generosos senos, que brinda una plétora de frutos en su regazo) sostiene el pie del emperador, como para significar la abundancia y fecundidad de beneficios que produce el señorío de éste sobre el territorio bajo su control⁸⁰. En el panel izquierdo, un guerrero vestido a la romana⁸¹, a cuyos pies yace una bolsa con oro, ofrece al triunfante monarca una estatuilla de la Victoria, la cual, emprendiendo ya el vuelo, se prepara también a laurearlo con otra corona de gloria. En la *predella* o friso inferior, dos parejas de bárbaros (personificaciones de los pueblos vencidos)⁸², guiados por una tercera Victoria, portadora de trofeo, inclinándose sumisos ante el *basileus* dueño de la tierra, le ofrecen los tributos de sus países, oro, cestas de fruta, colmillos de elefante (marfil), un león, un elefante y un tigre⁸³. En la placa cimera, vestido con túnica y palio, aunque sin nimbo de santidad, un imberbe Cristo joven, portando cetro crucífero en su mano izquierda, bendice con la diestra al triunfante emperador desde una mandorla de gloria en forma de clípeo, sostenida por dos ángeles, de cuyo fondo surgen el sol, la luna y una estrella (sinónimo del cielo), en clara referencia al omnímodo poder del Pantocrátor sobre el Universo entero⁸⁴. En última instancia, el *Marfil Barberini* quiere transmitir la idea de que esa omnipotencia de Dios sobre todo el Universo creado, es decir, su condición de *Pantocrátor*, se refleja en alguna medida en el poder absoluto del emperador sobre la Tierra, a saber, su carácter de *cosmocrátor*. No en vano André Grabar sostiene que en este *Díptico Barberini* el emperador caballero aparece como triunfador cósmico, a quien Cristo, soberano del cielo, bendice y concede la victoria y el dominio sobre toda la Tierra⁸⁵.

2. EL CARÁCTER SACRO DEL *BASILEUS*: UNA UTOPIA A LAS ANTÍPODAS DE LA REALIDAD

Un simple acercamiento a la historia política de Bizancio permite descubrir de inmediato que la tan pulcramente proclamada doctrina de la sacralidad de la investidura imperial y de la índole cuasi-divina del soberano bizantino es apenas una tambaleante construcción ideológica, una ficción retórica, sólo concebida como instrumento de propaganda para tratar de magnificar a ultranza la imagen de poder del monarca, e intentar crear en torno a él un aura intimidante de mirífica sobrenaturalidad. Tan idealizada

imagen imperial no era otra cosa que una ficción vacua e inútil, pronto contradicha por las crueles imposiciones de la realidad cotidiana. Basta pensar en la interminable secuencia de crisis políticas, revueltas, motines, intrigas, traiciones, golpes de Estado, usurpaciones, asesinatos de emperadores y cambios dinásticos que jalonan, a todo lo largo y ancho, el devenir histórico del Imperio bizantino desde sus albores hasta su cruento crepúsculo. No hay sino que considerar la larguísima lista de violentos avatares sufridos por el trono constantinopolitano, tal como los documenta y analiza con solvencia Jean-Claude Cheynet en su ineludible libro *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*⁸⁶, aun cuando se limite sólo a dos siglos y medio de la historia de Bizancio. Quizá nada resuma mejor esta sangrante antítesis entre realidad y ficción que este breve párrafo de Alexander Kazhdan:

"El emperador de Bizancio podría aparecer como aquel que disponía enteramente del poder; en cambio, aun suscitando maravilla, sería difícil imaginar una monarquía menos sólida que la bizantina. La mitad de los emperadores de Bizancio fue privada del trono por la fuerza; algunos emperadores fueron envenenados, otros fueron ahogados o cegados; otros fueron encerrados en monasterios. La historia milenaria del imperio bizantino cuenta 90 emperadores, casi el doble de los emperadores que ascendieron en el mismo período al trono del imperio germánico"⁸⁷.

No muy diferentes conclusiones había cosechado Louis Bréhier dos décadas antes, al trazar este crudo recuento:

"En el espacio de cuatro siglos, 39 emperadores romanos fueron asesinados o destronados, desde Julio César a Valentiniano II (44 a.C.-392 d.C.), 5 perecieron en la guerra, sólo 19 murieron en su lecho. Se encuentran más o menos las mismas proporciones en Bizancio, cuya historia se extendió por 1.058 años (395-1453)⁸⁸: 65 emperadores destronados por revoluciones, de los cuales 41 perecieron de muerte violenta, 9 fueron muertos en la guerra y 39 fallecieron de muerte natural"⁸⁹.

A pesar de referirse el autor a los siglos que hemos excluido del presente artículo, creemos útil, a este propósito, citar un nuevo fragmento del mismo Alexander Kazhdan, en el que concreta aún más su pensamiento:

"La duración media del reinado de estos emperadores fue diversa en los diversos períodos de la historia bizantina. Desde la mi-

tad del siglo IX hasta fines del siglo XI se sucedieron 23 emperadores, cada uno de los cuales reinó en promedio de poco más de 10 años. Desde finales del siglo XI el poder imperial pareció estabilizarse: tres emperadores de la dinastía de los Comnenos permanecieron en el trono por casi un siglo y los tres murieron de muerte natural. Sin embargo, tras la muerte del tercero de estos soberanos, Manuel, la inestabilidad de la monarquía bizantina conoció un recrudecimiento: en 24 años reinaron seis emperadores, y cada uno de ellos conquistó el trono con violentos golpes de Estado⁹⁰.

CONCLUSIÓN

Si quisiéramos trasegar las ideas principales que vertebran este artículo, podríamos sintetizarlas así:

Los bizantinos configuraron su doctrina del origen divino del poder del emperador combinando con su propia herencia romana y su cristianismo de base un conjunto de influencias foráneas, sobre todo, las tradiciones helenísticas (con Alejandro Magno como arquetipo) y mesorientales, en especial, las de la Persia aqueménide, recuperada por los sasánidas en el siglo III d.C.

Fusionando todas esas influencias y modelos exógenos, los bizantinos construyeron una singular ideología sobre la sacralidad del poder y de la investidura de su emperador, ideología que se convirtió desde el inicio en el inamovible eje central de la filosofía política de Bizancio.

Semejante construcción ideológica se sostuvo sobre una sofisticada retórica propagandística, hecha de palabras, ritos e imágenes, concebida para forjar en el imaginario colectivo la fabulosa imagen de un *basileus* sobrenaturalizado, presentado como el elegido por Dios, su predilecto, su ungido, su vicerregente y representante ante sus súbditos, no muy diferente de los propios apóstoles en su papel vicario.

Esa retórica propagandística de la sacralidad del *basileus*, reflejada en tres epifanías complementarias, *irénica*, *polémica* y *teofánica*, necesitó sustentarse sobre un complejo andamiaje de palabras, ritos e imágenes, es decir, sobre una retórica verbal, una retórica ritual y una retórica icónica.

Si, en su conjunto, la retórica verbal en torno al *basileus* se tradujo en una numerosa antología de aclamaciones laudatorias, rimbombantes panegíricos e increíbles hipérboles, en su concreta epifanía *polémica* la retórica icónica produjo una nutrida serie de imágenes, en las que el soberano de Bizancio fue exhibido –al amparo de una *Nike* que lo corona con el laurel y

la palma de la gloria— como victorioso jinete o auriga, como invencible vencedor de su enemigo (representado a veces en forma de monstruo o dragón), es decir, como paradigma perfecto del psicomáquico *Augustus semper victor*.

Por desgracia, todas esas fabuladas construcciones verbales e icónicas, lejos de garantizar la pretendida sacralidad inviolable del poder del *basileus*, se revelan con frecuencia vacuos y nocivos artificios propagandísticos, inestables ficciones que a duras penas aciertan a camuflar la extrema fragilidad de la investidura imperial. La larga historia de revueltas, intrigas, complots, violencias, usurpaciones y asesinatos por los que atraviesa el trono de Bizancio ponen de relieve la anchura y la profundidad del abismo que separa en este ámbito el idílico *desideratum* de la ficción ideológica y el sangrante *factum* de la realidad histórica.

NOTAS

¹ Por ejemplo, Beckwith (1961), p. 3.

² Ésa es la tesis central del mencionado libro de Dagron (1996).

³ Dagron (1996), p. 20.

⁴ Grabar (1979), pp. 22-23.

⁵ Ducellier (1988), pp. 84-85.

⁶ Evans (2000), p. 58.

⁷ Evans (2000), p. 58.

⁸ El nombre de *basileus* fue adoptado oficialmente por Heraclius, mediante una ley de 629. Evans (2000), p. 58.

⁹ Diehl (1943), pp. 23-24.

¹⁰ Guillou (1974), p. 104.

¹¹ Entre otros, Haldon (1997), p. 282.

¹² Por ejemplo, Bréhier (1970), vol. II, p. 25; Evans (2000), pp. 58, 61; Dagron (1996), pp. 54, 99, 104-105; Mathew (1971), p. 65.

¹³ La serie de complejos ritos en las proclamaciones y coronaciones imperiales, tal como las documenta Gilbert Dagron (1996), pp. 74-105. También Bréhier (1970), vol. II, pp. 14-29.

¹⁴ Bréhier (1970), vol. II, p. 15; Dagron (1996), p. 83; Haldon (1997), p. 100.

¹⁵ Como recuerda André Guillou, Bizancio recibió de Roma esta concepción y algunos ritos para investir al emperador, entre ellos, su aclamación por el ejército en el campo de maniobras del Hebdomon, y la puesta del collar de oro y la diadema en el momento de la elevación sobre el escudo (en recuerdo de la antigua usanza romana por la que el senado elegía a alguien como jefe supremo del ejército), ceremonia que era seguida por una breve ceremonia eclesiástica en la catedral de

Santa Sofía, en la que el patriarca ceñía al nuevo emperador con la corona que éste había puesto sobre el altar. Guillou (1974), p. 104.

¹⁶ Sobre el *adventus principis*, Dagron (1996), pp. 83-85.

¹⁷ Sobre dicho ceremonial bizantino, véase Bréhier (1970), vol. II, pp. 58-71; y Dagron (1996), pp. 106-138.

¹⁸ Alexander Kazhdan (1995), p. 69, dice sobre el particular: "El emperador era tratado como una entidad cósmica, y era llamado con frecuencia con el epíteto 'Sol'."

¹⁹ Según Charles Diehl, "Era Dios quien inspiraba y asistía al basileus en toda ocasión durante su gobierno, quien multiplicaba a favor suyo las gracias y los milagros. (...) Campeón de Dios en la tierra –sus guerras contra los infieles tenían el carácter de verdaderas guerras santas—. Jefe supremo y defensor de la Religión, rey y sacerdote al mismo tiempo, el emperador bizantino era absoluto, infalible en el dominio espiritual como en el temporal"; Diehl (1943), p. 24.

²⁰ Diehl (1943), p. 24.

²¹ Dagron (1996), pp. 148-154.

²² Sobre esa liturgia imperial bizantina, cf., entre otros, Bréhier (1970), vol. II, pp. 58-71; y Dagron (1996), pp. 106-138.

²³ Sobre la insólita sacralización del *basileus* acota Alexander Kazhdan: "La doctrina política bizantina presentaba al emperador como una divinidad terrestre. Imitar a Dios era el primer deber del emperador y todo el ritual de la vida en la corte estaba destinado a recordar el nexo secreto entre el *basileus* y el rey del cielo. Durante las audiencias oficiales el emperador se sentaba en un trono de dos puestos: en los días laborables se sentaba en el trono de la derecha y en los días festivos en el de la izquierda, dejando libre el de la derecha para Cristo, simbólicamente representado por una cruz que se ponía sobre el trono"; Kazhdan (1995), p. 69.

²⁴ Stern (1966), p. 2.

²⁵ Stern (1966), p. 2.

²⁶ Ambos emperadores reinaron por breve tiempo: Heliogábalo, de 218 a 222, antes de ser asesinado a la joven edad de 17 años; Aureliano reinó de 270 a 275, cuando fue asesinado por su guardia pretoriana.

²⁷ Tras imponer el 25 de diciembre de 274 como el día del nacimiento de la divinidad, Aureliano acuñó monedas con la inscripción epigráfica "*Sol Dominvs Imperii Romani*" (El Sol es el Señor del Imperio Romano), en las que el propio Aureliano se proclamaba sumo representante del dios Sol en la Tierra.

²⁸ Ducellier (1988), pp. 84-85.

²⁹ Stern (1966), p. 2.

³⁰ Dagron (1996), p. 145; Evans (2000), pp. 58-59.

³¹ Evans (2000), p. 58.

³² Eusebio de Cesarea, citado en Papaioannou (1965), p. 20.

- ³³ Eusebio de Cesarea, *Oratio de laudibus Constantini*. Citado en Geanakoplos (1984), p. 18.
- ³⁴ Eusebio de Cesarea, *Vita Constantini* IV, 15. Citado en Mango (1986), p. 15.
- ³⁵ Evans (2000), p. 58.
- ³⁶ Beckwith (1961), p. 3. También André Guillou destaca que la magistratura suprema del emperador bizantino no procede de una elección, ni de ascendencia familiar (heredad), sino de su naturaleza misma, y por tanto de Dios: sólo él carece de señor en la tierra, solo él es absolutamente libre y autónomo, y gobierna como monarca absoluto (*autokrátor*). Nadie lo puede criticar (eso sería sacrilegio) y todos le deben obedecer y rezar por él; Guillou (1974), pp. 103-104.
- ³⁷ Citado en Diehl (1943), p. 27.
- ³⁸ Citado en Bréhier (1970), vol. II, p. 50.
- ³⁹ Citado en Dagron (1996), pp. 80-81. Asimismo Bréhier (1970), vol. II, p. 15.
- ⁴⁰ John Haldon sostiene que Justiniano llevó la tesis del origen divino de la autoridad imperial a su máxima conclusión lógica: dicho monarca considera que, siendo Dios la única fuente de la ley, el emperador es la última fuente de la ley en la esfera terrestre, por haber sido designado y escogido por Dios como su representante en la Tierra; Haldon (1997), p. 283. Opinión similar sustenta Richard Evans (2000), p. 60.
- ⁴¹ Justiniano, citado en Diehl (1943), p. 23.
- ⁴² Justiniano, citado en Diehl (1943), p. 23.
- ⁴³ Justiniano, *Digesta*, "Constitutio Deo Auctore". Citado en Haldon (1997), p. 19. También Evans (2000), p. 60.
- ⁴⁴ Citado en Bréhier (1970), vol. II, p. 46.
- ⁴⁵ Citado en Dagron (1996), p. 34.
- ⁴⁶ Evans (2000), p. 62.
- ⁴⁷ Agapetus, *Expositio capitum amonitoriorum... imperatori Justiniano*, PG, 86, cols. 1164-1174. Citado en Geanakoplos (1984), pp. 19-20. También Evans (2000), p. 62.
- ⁴⁸ Dagron (1996), p. 37.
- ⁴⁹ Citado en Evans (2000), p. 62.
- ⁵⁰ Agapetus, *Expositio capitum amonitoriorum... imperatori Justiniano*, PG, 86, cols. 1164-1174. Citado en Geanakoplos (1984), pp. 19-20.
- ⁵¹ Razón tiene André Guillou al expresar: "La religión imperial tiene también su iconografía. Son los retratos del emperador solo, en busto, en pie de frente, en su trono, o en grupo; o imágenes que muestran la cruz, instrumento de la victoria imperial, el emperador vencedor del demonio o del bárbaro, el emperador a caballo, el emperador recibiendo la ofrenda del vencido, el emperador cazando, el emperador en el Hipódromo"; Guillou (1974), p. 108.
- ⁵² Grabar (1979), pp. 22-23.
- ⁵³ Grabar (1979), p. 166.
- ⁵⁴ Evans (2000), p. 60.

⁵⁵ Evans (2000), p. 60.

⁵⁶ Grabar (1979), p. 40.

⁵⁷ Bréhier (1918), p. 66-67.

⁵⁸ *Medallón de oro de Constantino*, 313, acuñado en Tréveris (Alemania). Documentado en Mango (2002), p. 17, il. s.n.

⁵⁹ Bréhier (1918), p. 66-67 y Grabar (1979), pp. 39-40.

⁶⁰ La cruz o el monograma de Cristo.

⁶¹ Se refiere con toda probabilidad al pagano Licinius, a quien Constantino venció en Chrysopolis en 324.

⁶² Eusebio de Cesarea, *Vita Constantini* III, 3. Citado en Mango (1986), pp. 15-16.

⁶³ Grabar (1979), pp. 39-40.

⁶⁴ Bréhier (1918), pp. 66-67.

⁶⁵ *Camafeo con caballero en una batalla (Camafeo de Belgrado)*, origen desconocido, c. 325-350. Ónix, 15x19 x 2,5 cm. Museo Nacional, Belgrado. Documentado en Weitzmann (1979), p. 83, obra n° 71, il., lám. color II.

⁶⁶ Richard Brilliant, "Cameo with rider in battle (Belgrade cameo)", Documentado en Weitzmann (1979), p. 83, il.

⁶⁷ Richard Brilliant, "Cameo with rider in battle (Belgrade cameo)". En cambio, Louis Bréhier (1973), p. 23) data el *Camafeo de Belgrado* en el siglo VI, al considerar que su pose recuerda a la del marfil Barberini.

⁶⁸ Ilus. color en Bank (1985), s.p., fig. n° 8-9.

⁶⁹ *Bandeja de plata de Constantius II*, procedente de Kertch. Plata repujada, s. IV. Museo del Ermitage, San Petersburgo. Documentado en Grabar (1966), p. 298; Delvoye (1967), fig. 69; Beckwith (1961), p. 10, fig. 6; Beckwith (1979), p. 87, fig. 61; Bank (1985), s.p., fig. n° 1 (color).

⁷⁰ Delvoye (1967), p. 138.

⁷¹ Delvoye (1967), p. 138.

⁷² Diehl (1925-1926), vol. I, pp. 308-311.

⁷³ Por ejemplo, Grabar (1966), p. 298; Delvoye (1967), p. 138; Beckwith (1961), p. 10.

⁷⁴ Diehl (1925-1926), vol. I, pp. 308-311.

⁷⁵ Diehl (1925-1926), vol. I, pp. 308-311.

⁷⁶ Bank (1985), p. 13.

⁷⁷ Diehl (1925-1926), vol. I, pp. 308-311; Delvoye (1967), p. 138.

⁷⁸ *Díptico Barberini (Díptico con Justiniano como defensor de la fe)*, marfil. 2° cuarto s. VI, 34,2 x 26,8 cm. Musée du Louvre, París. Documentado en Diehl (1925-1926), vol. I, p. 292; Talbot Rice (1968), p. 434, fig. 397; Bréhier (1973), pp. 70-71, fig. XXIV; Beckwith (1961), pp. 38-40, fig. 49; Delvoye (1967), fig. 58; Beckwith (1979), p. 90; Grabar (1966), p. 278; Grabar (1984), p. 53; Stern

(1966), p. 37, pl. VII; Schug-Wille (1969), p. 123, fig. s.n., p. 122 (color); Browning (1971), p. 34, fig. s.n.; Weitzmann (1979), pp. 33-35, obra n° 28, il. p. 34; Rodley (1994), p. 92, fig. 65 (impreso al revés, en el sentido izquierda/derecha).

⁷⁹ Según Bréhier (1973), p. 70 este personaje es el "tipo antiguo de prisionero asiático".

⁸⁰ Según Bréhier (1973), pp. 70-71 la alegoría de la Tierra lleva la mano al zapato imperial "en gesto de súplica".

⁸¹ Según Grabar (1984), p. 53, es "el jefe de los ejércitos triunfadores".

⁸² A juicio de Grabar (1984), p. 53, son escitas e indios.

⁸³ Al fin y al cabo, entre las aclamaciones oficiales que recitaba el pueblo en la proclamación de un nuevo emperador, una de ellas rezaba así: "El Señor, que te da la vida, elevará vuestra cabeza, ¡oh dueño!, por encima del universo entero; hará de todos los pueblos vuestros esclavos, para que ofrezcan, como en otro tiempo los Magos, sus presentes a Vuestra Majestad." Citado en Diehl (1943), p. 24.

⁸⁴ Grabar (1984), p. 53; Grabar (1966), p. 278; Bréhier (1973), pp. 70-71.

⁸⁵ Grabar (1966), p. 278; Grabar (1984), p. 53.

⁸⁶ Jean-Claude Cheynet, *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*, Paris, Publications de la Sorbonne, Série "Byzantina Sorbonensia", 7, 1996 (1990), 523 pp.

⁸⁷ Kazhdan (1995), p. 68.

⁸⁸ Bréhier acorta la historia del imperio bizantino, al considerar su inicio en 395, cuando Arcadio (395-418) recibió en herencia la porción oriental del Imperio Romano, con capital en Constantinopla, tras la partición hecha por su padre Teodosio el Grande (379-395), quien dejó a su otro hijo, Honorio, la segunda mitad del imperio, con Roma como capital.

⁸⁹ Bréhier (1970), vol. II, p. 22.

⁹⁰ Kazhdan (1995), pp. 68-69.

OBRAS CITADAS

Bank (1985-1977)

BANK, A.: *L'art byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*, (édition revue et augmentée), Léninegrad, Éditions d'Art Aurora, (1985-1977).

Beckwith (1961)

BECKWITH, J.: *The art of Constantinople. An introduction to Byzantine art 330-1453*. London, Phaidon Press, 1961.

Beckwith (1979)

- *Early Christian and Byzantine Art*. London, Penguin, 1979; [trad. española: *Arte paleocristiano y bizantino* (trad. María Cónor), Madrid, Cátedra, Col. Manuales Arte Cátedra, 1997.]

Bréhier (1918)

BRÉHIER, L.: *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*. París, Renouard, 1918.

Bréhier (1936-1973)

- *La sculpture et les arts mineurs byzantins*. (Préface d'André Grabar), London, Variorum Reprints, [1936] 1973. (Reedición del original de 1936 en Les Éditions d'Art et d'Histoire, París)

Bréhier (1949-1970)

- *Le monde byzantin. Vol. II: Les institutions de l'empire byzantin*. París, Albin Michel, Coll. L'Évolution de l'Humanité, 20, 1970-1949.

Brilliant (1979)

BRILLIANT, R.: "Cameo with rider in battle (Belgrade cameo)", en Weitzmann, 1979, p. 83.

Browning (1980)

BROWNING, R.: *The Byzantine Empire* (revised edition), Washington, D.C., Catholic University of America Press, 1980.

Coche de la Ferté (1981)

COCHE DE LA FERTÉ, É.: *L'art de Byzance*. París, Mazenod, 1981.

Cheyne (1990-1996)

CHEYNET, J.-C.: *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*. París, Publications de la Sorbonne, Série Byzantina Sorbonensia, 7, (1990-1996).

Delvoye (1967)

DELVOYE, Ch.: *L'art byzantin*. París, Arthaud, 1967.

Diehl (1925-1926)

DIEHL, Ch.: *Manuel d'art byzantin*. París, Librairie Auguste Picard, 1925-1926, 2 vols.

Diehl (1943)

- *Grandeza y servidumbre de Bizancio*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

Ducellier (1988)

DUCELLIER, A.: *Les Byzantins. Histoire et culture*. París, Seuil, Coll. Histoire, 1988.

Evans (1996-2000)

EVANS, J.A.S.: *The age of Justinian. The circumstances of imperial power*. London / New York, Routledge, 2000, 1996.

Evans, Wixom (eds.) (1997)

EVANS, H. C. y WIXOM, W. D. (eds.): *The glory of Byzantium. Art and culture in the Middle Byzantine era A.D. 843-1261*. New York, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

Geanakoplos (1984)

GEANAKOPOLOS, D. J.: *Byzantium. Church, society and civilization seen through contemporary eyes*. Chicago / London, University of Chicago Press, 1984.

Grabar (1936-1971)

GRABAR, A.: *L'empereur dans l'art byzantin*. London, Variorum Reprints (edic. original: Paris, 1936), 1971.

Grabar (1953-1979)

- *La peinture byzantine. Étude historique et critique*. Genève, Skira, Coll. Les grands siècles de la peinture, (1953-1979).

Grabar (1966)

- *La Edad de Oro de Justiniano. Desde la muerte de Teodosio hasta el islam*. Madrid, Aguilar, Col. El Universo de las Formas, 1966.

Grabar (1979)

- *Les voies de la création en iconographie chrétienne*. Paris, Flammarion, Coll. Idées et recherches, 1979.

Guillou (1974)

GUILLOU, A.: *La civilisation byzantine*. Paris, Arthaud, Coll. *Les Grandes Civilisations*, 1974.

Haldon (1990-1997)

HALDON, J.F.: *Byzantium in the seventh century. The transformation of a culture* (revised edition). Cambridge, Cambridge University Press, (1990-1997).

Kazhdan (1995)

KAZHDAN, A.: *Bisanzio e la sua civiltà*. Roma / Bari, Laterza, 1995.

Mango (1997)

MANGO, C.: *The art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and documents*. Toronto/London, University of Toronto Press, 1997.

Mathew (1971)

MATHEW, G.: *Byzantine aesthetics*. New York, Icon, 1971.

Mathews (1997)

MATHEWS, T. F.: "17. Saints Orestes and Eugenios", en Evans, Wixom (eds.) (1997), p. 51.

Papaioannou (1965)

PAPAIOANNOU, K.: *La peinture byzantine et russe*. Lausanne, Éditions de la Rencontre, 1965.

Rodley (1994)

RODLEY, L.: *Byzantine art and architecture. An introduction*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Shug-Wille (1969)

SHUG-WILLE, Ch.: *Art of the Byzantine world*. New York, Harry N. Abrams, 1969.

Stern (1966)

STERN, H.: *L'art byzantin*. Paris, PUF, Coll. Les Neuf Muses, 1966.

Talbot Rice (1968-1935)

TALBOT RICE, D.: *Byzantine art* (revised and expanded edition), Harmondsworth, Penguin Books, Coll. Pelican books, 1968 [1935].

Vryonis (1997)

VRONIS, S. P. Jr.: "Byzantine society and civilization", en Evans, Wixom (eds.) (1997), pp. 5-19.

Weitzmann (1979)

WEITZMANN, K. (ed.): *The age of spirituality. Late antique and early Christian art, third to seventh century*. New York, Metropolitan Museum of Art in association with Princeton University Press, 1979.